

Da Ré, Esteban V.

Poética realista e innovaciones formales en Cuentos de la oficina, de Roberto Mariani

VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

Da Ré, E. V. (2009) Poética realista e innovaciones formales en Cuentos de la oficina, de Roberto Mariani [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3534/ev.3534.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> <http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Poética realista e innovaciones formales en *Cuentos de la oficina*, de Roberto Mariani

Esteban V. Da Ré
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Se realiza lectura analítica de *Cuentos de la oficina*, de Roberto Mariani, a partir de reparar en las particulares inflexiones de la poética realista entramada en la obra, en función de apropiaciones innovadoras y creativas del realismo europeo y de la presencia de procedimientos vanguardistas. En consecuencia, se polemiza con los *lugares comunes* de lecturas críticas tradicionales sobre la producción literaria del Grupo de Boedo, en tanto éstas consideran que los textos producidos por el Grupo de Boedo se reducen a ser una ejemplificación de programas ideológicos previos y en donde la poética realista no presenta innovaciones formales de consideración.

Palabras clave: Boedo – Mariani – realismo – innovaciones – vanguardia

El abordaje del *estado de la cuestión* -problema que propone analizar este Congreso- respecto del grupo de Boedo¹ pone en evidencia una tendencia crítica dominante, cuyos núcleos interpretativos principales, consideramos, se encuentran condensados en las siguientes citas:

Boedo se aproximó a la literatura revolucionaria, pero cargaba demasiados lastres como para satisfacer sus propios ideales. Usaron todavía del viejo realismo crítico para denunciar los aspectos sombríos del mundo, y un lirismo tolstoiano para exaltar la virtud de los humildes y de los sumergidos (Prieto 1964: 23).

En realidad estamos convencidos de que estéticamente este grupo de escritores no tiene elementos de interés y por lo tanto descartamos este abordaje. (...) Como no creemos que se pueda encarar su estudio desde un punto de vista estético, porque para ellos lo estético estaba fatal y legítimamente subordinado a lo ideológico, no vamos a tener en cuenta sus textos ficcionales (Montaldo 1989: 389-390)

En estas citas se manifiestan los elementos principales de ciertos *lugares comunes* de la crítica literaria sobre Boedo:

- uso de una estética “vieja” (el realismo decimonónico europeo) en contraste con las vanguardias históricas de Florida, y, en consecuencia, en tanto estética anacrónica, no susceptible de ser un objeto de estudio significativo;

- tratamiento idealista y esencializador de los sectores populares (el proletariado, los marginales);

- subordinación de lo estético a lo ideológico, en donde todo formante artístico se explica como alegoría extraliteraria.²

Estos *lugares comunes*, como intentaremos demostrar en este trabajo, impiden el trabajo sobre problemáticas significativas de la producción literaria de Boedo o, en última instancia, ofrecen un trabajo inadecuado al cuerpo textual. No obstante, existen otras producciones críticas que trabajan desde puntos de partida diferentes y descubren otras

¹ Para un estado de la cuestión completo, ver la ponencia de Sara Bosoer en esta mesa.

² En este sentido, también afirma G. Montaldo: “...la tarea de estos escritores comprometió un programa ideológico elevado a categoría de *verdad* del cual los textos pasaron a ser recortes y ejemplificaciones, muestreos y comprobaciones del funcionamiento que rige la realidad social y política” (1989: 325).

significaciones. En particular, quiero señalar el aún reciente libro *Boedo: Orígenes de una literatura militante*, de Leonardo Candiano y Lucas Peralta, quienes realizan un abordaje crítico innovador y potente, sin el cual esta ponencia no sería posible.

A continuación, intentaré polemizar con los *lugares comunes* sobre Boedo referidos con anterioridad, a partir de la lectura de *Cuentos de la Oficina*, de Roberto Mariani.

Innovaciones formales sobre la estética realista decimonónica

Tradición nacional

En primer lugar, no es posible afirmar que *Cuentos de la oficina* se filie directamente con el realismo europeo, sino que esta relación se encuentra mediada por una inscripción en tradiciones nacionales. En este sentido, *Cuentos de la oficina* guarda similitudes compositivas con *Cuentos de Pago Chico*, de R. Payró. Ambos libros comparten no sólo el principio constructivo de su título (“*Cuentos de...*”), sino también de su estructura: se conforman a partir de una serie de cuentos que transcurren en un mismo ámbito y en un período relativamente acotado de tiempo, así como los distintos personajes reaparecen en sucesivos relatos.

Así también, desde sus estrategias retóricas, tanto *Cuentos de Pago Chico* como *Cuentos de la oficina* presentan un conjunto de relatos que funcionan como índices metonímicos a partir de los cuales se constituye una imagen de las relaciones sociales en un espacio-tiempo determinado (el “pago chico” de fines del siglo XIX, la “oficina” de comienzos del siglo XX). A su vez, es posible afirmar, la representación de ambos espacios articulan una sinécdoque respecto del todo en el que están insertos: la representación del pueblo “Pago Chico” ofrece una imagen crítica de la *política criolla* que gobierna el país en el momento de su producción;³ la “oficina”, de las nuevas formas de trabajo características de la ciudad moderna.

¿Realismo de vanguardia?

Es posible advertir una serie de procedimientos innovadores y de reformulaciones de la estética realista europea, que obturan la posibilidad de nombrar como “viejo realismo” a la propuesta de *Cuentos de la oficina*.

1. Narrador

La voz narrativa del texto se aparta de la tercera persona omnisciente del realismo europeo. El primer texto del libro, “Balada de la oficina”, presenta un narrador en primera persona, quien no es más que la oficina misma. Esta oficina animizada, intenta persuadir al trabajador, con tono irónico e imperativo, para que se *introduzca* en ella: “Entra. No repares en el sol que dejas en la calle” (Mariani, 1972: 13); “Entra; penetra en mi vientre... [...] Penetra en mi carne, y estarás resguardado contra el sol” (1972: 14). El texto “Balada de la oficina” funciona como una doble introducción de *Cuentos de la oficina*: introduce la materia narrativa del libro, al tiempo en que la oficina insta al trabajador a que se introduzca en ella.

Asimismo, se encuentran relatos narrados en tercera persona. Pero esta tercera persona no es estable: en algunos cuentos Lagos, trabajador de la oficina, es el narrador de historias en las que no tiene participación. En esos casos, el narrador toma la forma de una tercera persona testigo. No obstante, en otros relatos, el narrador en tercera persona es otro, alguien indefinido (puede conjeturarse a otro trabajador, el cual no se encuentra individualizado), y Lagos aparece como un personaje más. De todas formas, esta tercera persona despliega una variedad de procedimientos para representar la interioridad de los personajes:

-monólogo interior: “¡Qué desgracias tiene uno! Pero, este doctor, ¿cómo es que

³ Ver al respecto: B. Sarlo, “Prólogo”, en Payró (1984).

hizo un gasto de precisamente cinco mil pesos, cuando debía saber muy bien que sólo tenía trescientos pesos? ¿No será uno de esos abogados muertos de hambre...” (1972: 35);

-discurso indirecto libre: “Adiós. Hasta mañana. Adiós. Se iban, los empleados, unos tras otros (1972: 30).

-¿*ready made*?: “...¡ahí está! Cierra los ojos, y ve lo más bien, escrita en papel, la firma de quien quiera. Por ejemplo: Gómez Esnal, Adolfo Gómez Esnal. La firma es así: [firma]” (1972: 33). Luego de estos dos puntos finales de la cita, aparece reproducida en el texto la firma que recuerda el personaje como si fuera trazada de puño y letra. Si bien la firma no es una firma real (con lo cual, la categoría *ready made* no es del todo adecuada), es posible percibir el gesto vanguardista de la presentación de los objetos por sobre su representación artística.

2. Forma y significación de la prosa

En distintos pasajes de los textos, la forma de la prosa coincide con su referencia temática y, en consecuencia, potencia la percepción de lo referido. De esta manera, se intensifica y adquiere otras dimensiones su significación artística. En este sentido, dice el texto:

Santana salió a la calle. ‘Clave su número Santana’. Retrocedió a su reloj. Clac: el 35 del H. Salió a la calle. Solo. Era noche, ya. Gentes apresuradas. Luces. En la amplia intersección de calles, los autos iban tejiendo una ilusoria tela de araña. Bocinas. Ruidos. ‘La Razón’. Bocinas. ‘Crítica’. Bocinas. Luz chillona, pintarrajeada, que invita a la lectura del reclamo comercial, que chista al transeúnte o lo coge de las pestañas y le grita el nombre del mejor jabón... ¡Trac!... (1972: 34).

Los sintagmas perceptivos yuxtapuestos dan cuenta de la experiencia disruptiva sensorial de la ciudad moderna sobre los sujetos. Asimismo, la prosa del narrador, en el momento de describir el ambiente laboral, se vuelve opresiva, monótona a partir de la repetición de sintagmas (“siete años”, “...tras otra”), lexemas (“sudor”, “operaciones”, “frente”), morfemas (“-mente”), y de la reiteración de coordinación copulativa “y” en una misma estructura oracional:

Hacía siete años que llevaba esos libros de Cuentas Corrientes. Siete años. Un día tras otro, siete años. Una operación tras otra, todas las operaciones de siete años. Siete años viendo las compras y pagos y créditos y modos y firmas y gustos de tantos clientes, en su casi totalidad los mismos desde hacía siete años. (1972: 32)

Sudor, desgano; sensación, en uno, de las cosas que caen. El sudor en la frente; la frente era como una esponja que metódica y suavemente se iba exprimiendo, cubriéndose de sudor. En la frente se formaban continuamente, interminablemente, constantemente, las gotas de sudor” (1972: 75)

3. Parodización de procedimientos realistas:

El último texto de *Cuentos de la oficina*, “La ficción”, abandona la narrativa en prosa y, desde un guión (¿teatral?), en donde niños juegan a actuar como si fueran sus padres, se propone una doble parodia de la poética realista. Por un lado, su argumento exagera con efectos humorísticos (amargos), características de los trabajadores urbanos. Pero estos trabajadores no se encuentran en el ámbito laboral sino en su casa. En este caso, la denuncia de la injusticia social cobra una nueva forma, el juego teatral se interrumpe en tanto el “marinerito” y los “hermanitos” (los niños-actores) no comparten sus horizontes culturales de clase, con lo cual el malentendido es la constante: el “hermanito” no puede entender que en el día de cobro

el trabajador le compre regalos a sus hijos, el “marinerito” no puede entender como un trabajador esté enojado en el día de cobro, al no concebir que el salario no alcance para cubrir los gastos mínimos. Por otro lado, se parodiza la misma posibilidad de la representación realista, en tanto las acotaciones del guión son extensas e imposibles de llevar a escena. En efecto, es posible afirmar que en *Cuentos de la Oficina* se desborda en sus bordes (“Balada de la oficina”, texto que abre el libro, y “La ficción”, último texto del libro) la poética realista.

Tratamiento del proletariado urbano como sujeto social protagónico de los relatos

La estética de *Cuentos de la Oficina* se apropia de un elemento central del realismo decimonónico europeo: la opción temática por un sujeto histórico en crecimiento en el contexto histórico de las condiciones de producción del texto, la pequeña burguesía porteña en expansión. Asimismo, *Cuentos de la oficina* se inscribe en la tradición del realismo europeo en función de que la representación de este sujeto social se articula a partir de la estrecha imbricación entre los personajes (el proletariado urbano), los ambientes (la oficina) y los procesos históricos principales del presente de producción del texto (la modernización de Buenos Aires de principios del siglo XX).

No obstante, esta representación no se realiza de manera idealista y esencializadora, sino que, por el contrario, la caracterización de los trabajadores los muestra en sus miserias, límites y contradicciones. En el cuento “Santana”, el protagonista homónimo, frente al hecho de que por un error en los cálculos –el primero en doce años– puedan despedirlo, no imagina otra opción más que la humillación: “Se humillaría una vez más, pero esta vez como un perro, como el último perro, como el más miserable de los perros. Iría a verlo al gerente. Lloraría. Le besaría la mano. Le diría: ‘Soy su perro, soy su esclavo; haga de mí lo que quiera, pero no me eche del empleo, no me quite el sueldo’” (1972: 45). Así también, el relato “Toulet” narra cómo, el personaje de quien lleva el nombre el cuento, le roba la billetera al cadáver de un compañero muerto en el horario laboral...

Lo estético y lo ideológico

A partir de los aspectos temáticos y formales analizados, es posible afirmar que no existe una correspondencia directa entre prescripciones de algún programa ideológico y la resolución estética textual de *Cuentos de la oficina*. Por el contrario, percibimos en el texto una serie de apropiaciones creativas y de innovaciones formales que dan cuenta de la originalidad de la propuesta de Mariani: nuevas formas literarias para nuevas realidades. Nuevas formas, en efecto, de intervención sobre una realidad social injusta con intenciones transformadoras desde la producción literaria y cultural.

Asimismo, cabe interrogarnos respecto de por qué las tendencias dominantes de la crítica optaron por no leer los textos literarios de Boedo, al tiempo en que erigieron como objetos privilegiados de análisis la producción literaria de Florida.

A nuestro entender, y como creemos haber demostrado en esta breve lectura de *Cuentos de la oficina*, los intelectuales y escritores de Boedo desplegaron una producción literaria y cultural de gran fuerza, originalidad, significación y vigencia para quienes nos interrogamos respecto de cómo contribuir con la transformación social desde la crítica y la producción literaria.

Bibliografía

Candiano, Leonardo y Lucas Peralta (2007). *Boedo: Orígenes de una literatura militante – Historia del primer movimiento cultural de izquierda argentina*, Buenos Aires, Ediciones del CCC.

Mariani, Roberto (1972). *Cuentos de la oficina*, Buenos Aires, Eudeba.

Montaldo, Graciela (1989). “Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía”, Graciela Montaldo

(comp.), *Yrigoyen entre Borges y Arlt*, Buenos Aires, Contrapunto.

Payró, Roberto (1984). *Cuentos de Pago Chico y otros escritos*, Barcelona, Biblioteca Ayacucho.

Prieto, Adolfo (1964). *Antología de Boedo y Florida*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.

Sarlo, Beatriz (1984). "Prólogo", Roberto Payró, *Cuentos de Pago Chico y otros escritos*. Barcelona, Biblioteca Ayacucho.